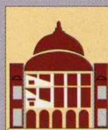
Coleção Documentos da Amazônia Nº 49

Artesanato Popular

Fac-similado

Mário Ypiranga Monteiro



Edições Governo do Amazonas



SEC
Secretaria de Estado da
Cultura, Turismo e Desporto

Av Sete de Setembro, 1546 - anexo ao Centro Cultural Palácio Rio Negro
69005-141 Manaus - Am - Brasil Tels (92) 633 2850 / 633 3041 / 633 1357 - Fax (92) 233 9973
e-mail sec@visitamazonas.com.br - www.visitamazonas.com.br

Mário Ypiranga Monteiro

Artesanato Popular

(Fac-similado)

Coleção
Documentos
da Amazônia
N. 49



Edições Governo do Estado

Manaus - 2001

Acompanhamento Editorial: Editora da Universidade do Amazonas - EDUA

Editoração Eletrônica: Lídia Santos da Silva

Capa: Lídia Santos da Silva

Monteiro, Mário Ypiranga
Artesanato Popular / Mário Ypiranga Monteiro (fac-similado). Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas / Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto, 2001.
19p.: 21 cm. (Coleção Documentos da Amazônia, n. 49)

1. Amazônia - história I. Título

CDD 981.2 CDU 891 (811.31)

O que estamos conseguindo realizar nas atividades culturais de modo geral não tem paralelo no governo. No campo editorial já superamos todas as marcas, dando oportunidade aos novos escritores, reeditando clássicos da Amazônia, reanimando autores que, de há muito, não manifestavam interesse em retornar às lides literárias, gerando emprego na indústria editorial, renda e permitindo, o que é mais importante, que as prateleiras das livrarias e bibliotecas sejam permanentemente renovadas de autores com vinculações com a nossa terra.

E ainda há muito para realizar. E vamos persistir neste trabalho de ideal e preparação do futuro.

Neste título festejamos de forma especial o professor Mário Ypiranga Monteiro, símbolo das letras no Amazonas.

Amazonino Armando Mendes
Governador do Estado do Amazonas

Apresentação

Inicialmente produzida por solicitação do órgão oficial de Turismo do Amazonas a monografia sobre **artesanato** do Prof. Mário Ypiranga Monteiro passou a se constituir numa fonte de leitura essencial para os que desejassem conhecer os elementos mais característicos e singulares da atividade artesanal existente em Manaus e no interior do Estado.

A leitura de seus escritos sobre a cultura popular nos habituou a buscar neles o resultado do trabalho de um pesquisador rigoroso e incansável, da riqueza e da originalidade das informações obtidas a partir de trabalho de campo orientado pela sensibilidade de alguém capaz de localizar as fontes mais valiosas e categorizadas, aqui neste caso, no ambiente da produção artesanal e da cultura popular.

Há certamente, neste texto, precisas descrições etnográficas envolvendo processos técnicos de produção, materiais tradicionais e aqueles recentemente adaptados e incorporados a sistemas de produção em constante mudança.

Mário Ypiranga busca destacar a força com que os elementos da natureza marcam de modo profundo a arte popular na Amazônia, de que modo as matérias-primas nativas, vão se combinando com materiais que os processos industriais põem diante do artesão indígena e caboclo, para dar prosseguimento a esses processos de interação entre o mundo da natureza e o mundo orientado pela tecnologia e pela produção industrial.

É possível tomar sua monografia sobre o artesanato como um documento da Amazônia, atingida por profundas mudanças em suas relações com a natureza e com a cultura tradicional de suas populações.

Outro aspecto temático que merece destaque, para o leitor desejoso de melhor compreender a formação sócio-cultural do Amazonas, é a

valorização dos elementos míticos que interagem com a produção artesanal, como é, por exemplo, o caso do impedimento da mulher em determinados estados biológicos de manipular utensílios, pois estes sofreriam as conseqüências da desobediência a essa proibição ou tabu.

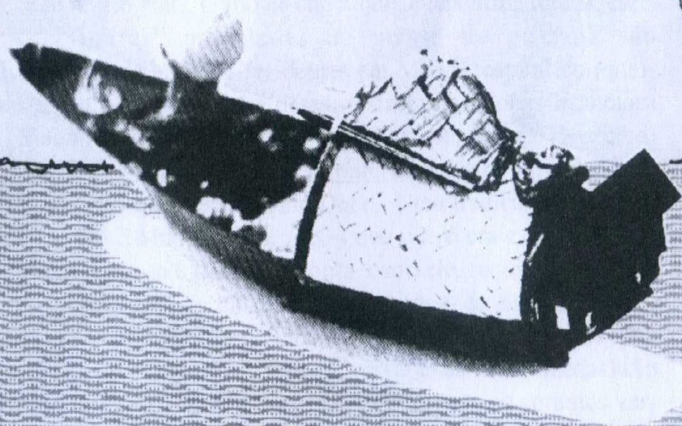
Outro aspecto muito bem lembrado pelo autor refere-se às possibilidades que apresentam determinados produtos artesanais de se constituírem em excelentes materiais a serem usados nas escolas primárias e mesmo no ensino superior, servindo de orientação a sociólogos e antropólogos, e não apenas servirem como "curiosidades regionais" ou souvenirs turísticos.

Finalmente há o interesse deste texto como um registro de práticas que desapareceram ou que sobrevivem de forma precária, sobretudo se consideramos as possibilidades dos atuais meios de comunicação de tornarem amplamente conhecidas situações até então ignoradas, às vezes em seus próprios espaços e sociedades.

Renan Freitas Pinto

artesanato popular

Autor: Prof. Mário Ypiranga Monteiro



Empresa Amazonense de Turismo (EMAMTUR)

GOVERNO JOÃO WALTER DE ANDRADE
Empresa Amazonense de Turismo (EMAMTUR)
ARTESANATO POPULAR
Autor: Prof. Mário Ypiranga Monteiro

ARTESANATO POPULAR

I

DE ORIGEM INDÍGENA

FIGURAS DE GUARANÁ

A arte figureira proveniente da massa do guaraná possui uma tradição histórica de mais de cem anos. É de crer-se houvesse sido retomada a experiência indígena, pois desde 1861 já se encontram referências especiais às "figurinhas", muito embora, em 1762-63, o bispo frei João de São José de Queirós em desobriga, dissesse textualmente: "e se fazem paus, como de chocolate, e de outros feitios, etc".

As "figuras" modeladas na massa do guaraná são exclusivaqmente de artesãos residentes em Maués, capital do município do mesmo nome. Entre esses destacam-se donas Francisca (Sinhá) Valente Doce. Alexandrina Valente Doce, e Tomé (Nezinho) Valente Doce e Manuel (Siduca) Valente Doce, que aprenderam a arte com o pai Delfino José Valente Doce. Uma tradição de família, todos nascidos em Maués. Dizem eles que o avô era exímio artista.

O equipamento é rústico: tesoura, canivete, raquis, "ponteiro" (pauzinho aguçado nas estremidades), pena de mutum (Crax fascionata) para pintar, almofadinha, caneco de leite com água. As tintas originais (geralmente as "figuras" são apenas envernizadas) são extraídas do urucu (Baixa Orellana, L), que fornece os corantes vermelho vivo (bixina) e amarelo (orelina); o cumaté (**Myrcia Atramentifera** Barb. Rodrigues) dá o mordente roxo-escuro. O verniz (Jutaicica) é tirado da resina do jutaí. Usam raramente químicas ordinárias.

As figuras são plasmadas por secções: 1) corpo principal; 2) membros inferiores; 3) superiores; 4) detalhes; 5) acabamento; 6) têmpera. Os olhos dos animais são padronizados. Utilizam o frutículo preto e duro chamado pucá.

Os membros ou ornatos faceis de rompimento são reforçados internamente com fasquais. Para os detalhes mais delicados como lâminas imbricadas do tatu, escamas de peixe, placas de quelônio, carapaça de saúrio, penas de ave, nervuras de folha utilizam o raquis do mutum ou a ponta espatulada do "ponteiro".

Após a modelagem, a figura vai ao sol para endurecer ou é submetida à ação de fogo brando, passando à estufa. Só depois de obter o estado quebradiço é que recebe o verniz ou a pintura.

A maioria das peças produzidas obedece a um padrão morfológico para cada série: a) zoomorfo; b) fitomorfo; c) antropomorfo; d) ornamental; e) alegórico; f) "fantasia" (bijuteria). O artista dispensa maior atenção à série zoomorfo. Não se interessa por animais estranhos à fauna amazônica e quando isto acontece é de esperar-se uma distorção do equilíbrio estético. É realista, mesmo quando se trata de artesão feminino. Há nesta preferência uma possível influência animalista sobre a religião e a literatura oral.

CERÂMICA

Não existe em disponibilidade no mercado uma cerâmica caracteristicamente popular, nem do tipo utilitário nem do tipo adornativo. A fabricação de vasos de qualquer espécie em povoados periféricos só atende a uma necessidade primeira que é a da cozinha. Fora dessa exigência o oleiro caboclo não se preocupa em modelar o barro com finalidades recreativas ou mesmo adornativas, a não ser raramente na base da encomenda. As razões parecem óbvias mas não se justificam: não se deu assistência moral ao artista, não se criaram condições de facilidade para a colocação do produto. De sorte que a fabricação de utensílios domésticos possui um âmbito reduzido de consumo e uma faixa de rendimento medíocre.

A cerâmica amazonense popular de qualquer procedência e tipologia, resulta da herança cultural indígena. As mesmas condições precárias em que o barro é trabalhado, a mesma técnica manual, os

mesmos instrumentos de trabalho e as mesmas aplicações tintóricas se reproduzem a partir de uma primeira manifestação artesânica. Quando há uma variação no estilo e na decoração, o fato não se repete em séries quantitativas, a não ser no processo original indígena, em que realmente a oleira (comumente mulher) se esmera nos apliques, nos relevos, na incisão, nos arabescos, na coloração, no mordente. Neste tipo de cerâmica conota-se a existência quase indelével do engobe, enquanto nas vasilhas domésticas rurais ele não possui função. Em compensação todas as peças de origem popular são envernizadas a fim de tornarem-se impermiáveis.

Colhido o barro em época propícia (seca), é extirpado de detritos vegetais e grãos siliosos. O melhor material é aquele obtido após a ultima enchente. O barro verde é reduzido a "bolas" de mais ou menos cinco quilos e posto a endurecer em jiraus no interior da casa ou mesmo no chão. Quanto mais velho e mais seco melhor para o emprego. Ao receber a encomenda, a oleira "desmancha" a "bola" ou "bolo" em água limpa e mistura-o com as cinzas do caraipé (**Licania utilis**), vulgarmente chamado "carepe". As cinzas são antes tratadas em urupema (paneira) de fino ralo, pois constituem a melhor liga. Usam também raramente o pó do catrafato de quelônio, de caracol, de ossos, sangue e esponja vegetal (cauxi).

O barro assim temperado e amassado vai sendo reduzido a "pães" e rolados estes em tábuas ou mesa adquirem, conforme a técnica usada, a aparência de "fitas" ou "chouriços" (em linguagem antropológica "boudin") e, umedecidos em água, desenvolve-se a teoria espiral, a começar pelo fundo da vasilha. À proporção que o rolo de barro é aplicado, a oleira alísa-o com o dedo ou outro instrumento brando ("língua de uruá") a fim de que não apareçam as junturas. Essa "língua" é a membrana córnea do molusco uruá (gênero bulimus). Aplica-se também no alisamento fragmento de cuia. Se é necessário adornar o beiço da vasilha (alguidares, por exemplo) usa a polpa dos dedos médio ou mínimo, ou um troço de bambu, imprimido as reintrâncias.

Pronta a vasilha, fica a secar à sombra por período nunca superior a vinte e quatro horas, quando recebe o polimento feito com a amêndoa da palmeira inajá (**Maxilimiana regia**) ou de murumuru (**Astrocaryum** murumuru, Mart.) Esse tratamento serve para vedar

os poros. Daí vai à coivara, onde é submetida à ação de fogo brando em todas as partes, exterior e interior. A "queima" propriamente dita é realizada em outra coivara mas não se expõe a vasilha diretamente ao fogo. Depois de queimada ela adquire uma bela cor azul-negra.

O verniz, de um amarelo cor-de-mel, é produzido pela resina do jutaí (**Hymenaea courbaril, L.**, várias espécies) que transfere ao vaso aspecto vidrento e brilhante.

Durante toda a fase da coleta do barro e da preparação da vasilha, a oleira guarda impedimentos referentes ao estado catamenial. Nem ela e nem visitas esporadicas ou ajudantes devem estar na "lua", fase em que a mulher é considerada perigosa, pois o utensílio sofreria as consequências: racharia durante o processo da "queima" ou o barro não ligaria.

II
DE PROCEDÊNCIA RURAL E URBANA

BALATA

A seiva é tratada em blocos para exportação a grosso. O artesão usa o matéria-prima já beneficiada, para modelar pequenos objetos, amolece uma porção em água fervente. Os produtos não entram com profusão no mercado e às vêzes desaparecem completamente por falta de material. A balata presta-se perfeitamente à fabricação de "souvenirs" da espécie de canoinhas equipadas, miniaturas de cenas domésticas em relevo, animais de sela, bichos do mato, quadros estáticos (farinhada), personagens características, etc.

O equipamento do artesão é sóbrio e rústico e no mais das vezes se reduz a fasquias, canivete ou quicé, espátulas, pincéis.

MADEIRA

Andou muito em voga em Manaus o emprego da madeira em obras de talha e artefatos utilitários, cinzeiros, peso para papéis, corta-páginas, prensadores de livros, bengalas de cabo trabalhado (não raro efígies de pessoas célebres, cabeças de animais), etageres, mol-

duras, cachimbos, piteiras longas e curtas, etc.

O que resistiu de certo modo foi a evultação: santos rústicos, estatuetas, ainda aparecem com certa persistência, embora o desaparecimento de artistas credenciados. Pode ver-se na Igreja de Constantinopolis um cristo em tamanho natural, obra de artesanato tanto mais impressionante quanto rústica é a anotomia. Todavia os mestres santeiros não são, hoje em dia, bastante requisitados. Deve-se isto a várias causas: a) as fontes produtoras de séries constantemente renovadas força o aumento da capacidade aquisitiva como informação nova a par da redundância monótona do entalhador; b) certos entalhadores só fabricam (ás vezes por promessa) um tipo de imagem; c) a imagem de gesso oferece condições estéticas realísticas, pela delicadeza de traços aproximadamente seráficos, quase translúcidos quando nova; é mais fácil de adquirida em qualquer loja do gênero e por preço acessível; d) não se corrompe facilmente, embora a fragilidade; e) as primitivas figuras do santoral procediam da Europa, mormente de Portugal, Espanha e Itália e para elas o mercado amazônico extinguiu-se.

A só circunstância da madeira decompor-se sob a ação de "bichos" já é, na concepção atual em que entra muito de inspiração religiosa motivo suficiente para que santos guardiães de longa existência familial seja refugados, trocados, vendidos, queimados. Isto entretanto não constitui rígido costume: ainda existem grandes oratórios, pelo interior do Estado, asilando legiões de santos padroeiros de que os donos não se desfazem, orgulhosamente satisfeitos de suas interferências milagrosas.

Pode dizer-se que é raro o amazonense de zonas rurais que não tenha "queda" para o artesanato popular.

Trata-se de uma questão válida para a faixa da necessidade diuturna. Mas não desenvolvem a capacidade para o plano lucrativo, isto é, nem todos desejam produzir para o consumo coletivo, ficando na dependência de certos "gênios" comercistas. É de ver-se com que arte constroem instrumentos musicais (principalmente cavaquinhos, mais difíceis) e tocam sem conhecer teoria. Só de ver um modelo (fotografia, gravura, etc.) e com equipamento rudimentar, talham a madeira leve (mulungu ou cedro), reproduzindo com certa fidelidade, ou estilizando grosseiramente, principalmente quando se trata de ex-

votos. Neste caso o promesseiro, se não possui condições para adquirir a reprodução de um orgão afetado, executa êle mesmo o trabalho, bem ou mal acabado. O que vale realmente é a intenção. Isto porque, à execução do barro, no interior e mesmo nas cidades não se pode empregar o gesso; muito menos se empregariam a cera comum e a parafina, cuja manipulação exigem conhecimentos adequados e não se encontram à venda nas lojinhas distantes. Daí a quantidade enorme de ex-votos (cabeças, braços, mãos, pernas, dedos, olhos, etc.) acumulados nos depósitos das igrejas, muitos dos quais anônimos. Todavia, em Manaus são vendidos nas ruas objetos em gesso, principalmente animais, cães, gatos, pássaros, aves, em diversos tamanhos e pintados com tinta química, como também estatuetas em material chamado pedra-sal, estas requerendo mais arte.

FIBRAS & CIPÓS

As fibras e cipós mais usados em tecelagem e trançados são uacima (açoita-cavalo), ananás (**Ananas sativus** Schult.), aninga (**Montrichardia arborescens** Schott), caraguatá (**Bromelia pinguim** L.), carrapicho ou malva preta (**Triumphetta Althaeoides** Lamk), carauá (**Ananas sativus** (Shult.) enviras, malvaisco (**Sida micrantha**, A. St Hil), miriti, tucumã, tucum, juta, mombaça, etc.

De maior durabilidade é a fibra extraída da palmeira tucum. Com ela se trançam e tecem artísticas esteiras, redes de pesca e de dormir, chapéus, bolsas para senhoras, sandálias, tapetes, colgaduras, uma infinidade de artigos de uso e decorativos. Tornou-se famosa a região do Rio Negro pela produção em grande escala de outras utilidades da espécie de espanadores, cordas, rolos de fio, vassosuras, etc. São ainda de realçar as belíssimas redes de tucum, simples ou tecidas com penas de aves e ornadas de motivos regionais. Tão procuradas no mercado de Manaus que alcançaram preços exorbitantes nas mãos dos intermediários e são inclusive falsificadas. A fibra do tucum, utilizada grandemente nas tarrafas pela resistência, possui o merito de ser conhecida em Portugal, entre pescadores de certas regiões, que aplicaram apenas o nome indigena às redes de pesca traçadas em matéria-prima diferente.

Se bem não esteja, na cidade, muito desenvolvida a manipulação das fibras de cadeiras, porta-perucas, depósito de roupa suja, balaios de todos os tipos e tamanhos, cestas de compras, chapéus, vassouras, espanadores, tapetes, descansos de pratos e terrinas, cestos para papel, peneiras, balainhos de costuras, etc., vendidos nas ruas e nos mercados e feiras. entretanto, na técnica do traçado (que varia muito) não são proverbiais os motivos atraentes, que se encontram, por exemplo, nas peças de origem indígena onde a grega predomina a par de losangos e outras figuras geométricas. A constante mais enfática nessa habilidade urbana (inferior à rural) reduz-se praticamente a linhas horizontais coloridas, obtidas de anilinas, em campo cru.

RENDAS DE BILROS

A industrialização deslanchada tem concorrido para matar a habilidade artesanal em muitas áreas de escassa produção rendeira. A renda de bico é uma dessas decrescentes atividades que, se ainda notáveis em algumas regiões do Brasil, vão perdendo o prestígio na cidade. Todavia não é a Zona Franca a responsavel por tal crise. A morosidade com que a renda de bico entra no mercado consumidor facilitou o seu desprestígio face à procura de substituto de alcance econômico superior. A moda, alterando os padrões femininos, recusou os babados, os folhos, os debruns, relegou a anágua rendada e suspendedores enfeitados, o cabeção refolhudo e as fartas camisas infantis, colocando em choque a mimosa e artística renda de bilros, de um a quatro dedos de largura e de desenhos variadíssimos.

As rendeiras profissionais e mesmo as amadoras não somente são notáveis em colocar talento e alfinetes, como se distinguem pela agilidade dos dedos e pelo matraquear dos bilros.

O primeiro passo dado pela concorrência industrial foi a fabricação dos bilros e dos desenhos-modelos que viriam substituir os polidos caroços de tucumã, de arranjo doméstico, e os “papelões” perfurados pela artesã para cada tipo de renda.

Ainda hoje as rendeiras tradicionais (as poucas que existem), principalmente na zona rural, usam dos bilros rústicos e continuam com paciência e obstinação os seus “papelões” originais, mas o mer-

cado está sensivelmente morto para elas.

Evidentemente a técnica usada no Brasil não é de inspiração nacional, mas européia transplantada e pode-se chegar a essa conclusão olhando a gravura inserta no texto (página 320) do **Dicionário Enciclopédido de Datas**, da autoria de José Vasconcelos e Rui Neves.

ARTESANATO ADORNATIVO

Mediocremente os usuários procuram orientar tendências e escolhas para a originalidade, que existe no material de origem indígena! Deve-se isto naturalmente a duas causas: a escassez dêsse material e a interferência de negociatas que encarecem o produto. Poderíamos acenar com uma terceira causa, mas esta será assunto final. Os artesãos, principalmente os do interior, ignoram a existência de mercado na capital, uma vez que o turismo ainda não está dirigido para as cidades e vilas mais distantes, o que não cabe para povoados marginais onde já devia haver, por parte das prefeituras municipais e das Casas de Cultura, escolas, etc. uma orientação nesse sentido. Todavia, suprindo a deficiência de produção original, os artesãos de Manaus (muito mais do que os raros do interior do Estado) lançam continuamente no mercado toda espécie de adorno, utilizando matéria-prima variada que vai de amêndoa graúda as presas de animais de porte, das sementes, incorruptíveis aos aos minerais ricos e pobres. O comum entretanto, já clássico, é o uso de dentes de animais intercalados com sementes. Ou a presa do jacaré, onça, serpentes, macaco, boto. O dente de jacaré aparece trabalhado a canivete (representação da cabeça do sáurio, figa, mulher nua, etc.) O uso convencional desse adorno se prende, entretanto mais a dois critérios: simpatéticos e talismânico, quando apenas encastoado e preso à corrente do relógio ou a chaveiros, ao pulso ou a colo. É que a presa da fera impregna o portador de poderes defensivos, na afirmação ingênua e crédula do povo. Assim, o portador da presa da onça, do jacaré, da serpente, se cerca de uma aura imunisadora contra a ofensiva desses animais e também, ainda por magia contaminante, governa a existência para a felicidade contante.

Naturalmente a superstição não absolutamente oriunda de uma

linha de tradição indígena ou caboca. O uso de objetos dessa espécie e de outros (salvo as diferenças de espaço e seres) junto à pele do portador, é velho e deve de haver resistido a séculos de cultura e de civilização européia, interferindo, por convergência e associação, ao procedimento local. O fato de trazer-se o objeto em contato permanente com a epiderme, pedras metais, madeira, ossos, penas, tecidos, peles, etc., adverte a constância da preocupação do homem pelo mistério do futuro, de que ele não consegue nem livrar-se e nem conhecer com exatidão e oportunidade. Por isso previne-se, procura imunizar-se, na crença terapêutica de que os elementos inanimados não são mais do que o prolongamento daquela vida pregressa. Foi assim no passado a predileção pelos corais, pedras preciosas. De elementos reconhecidamente prestigiosos na preservação da saúde e na aquisição da felicidade, perdida aquela primitiva característica de segurança, passaram a constituir apenas objetos de adornos.

Alguns desses adornos são de índole religiosa (não se deve confundir superstição com crença), por exemplo as pantaclas trabalhadas em minerais (ouro, platina, prata, ligas), as figas (em ouro, prata, platina, ligas, madeira, coral, osso) as efígies (santos, símbolos da religião).

O que é superstição é o uso de medalhas com gravação de cometas e legendas propíciatorias (Deus te guie). A figa é um objeto que não propícia felicidade, não esconjura, não está ligada originalmente a nenhuma superstição. É apenas representativa da conjugação dos orgãos sexuais (os deuses e a fecundidade) e nunca foi de origem africana, muito menos baiana como se costuma crer e difundir, mas de reconhecida procedência indiana (da Índia). O uso de Signos de Salomão (triângulos enlaçados), peixes, cruzes, coração trespassado ou inflamados, olhos, triângulos com ou sem olho, sol, estrela, lua, Agnus Dei, — estão presos a fortes manifestações religiosas e não a superstições.

Esses objetos não estão na área de interesse comum do artesanato popular, se bem que possuam crédito coletivo, mas alguns deles (triângulo simples, cruz, peixe, lua, estrela) aparecem espóradicamente. A figa é o mais castigado dos símbolos fálicos e adquiriu uma popularidade tão imensa como a ignorância da sua representação.

As sementes ("contas") geralmente empregadas na confecção de colares e pulseiras são o mulungu, lágrima de Nossa Senhora, açaí, bacaba, pucá, as menores, cada uma delas (sem que pareça do conhecimento apriorístico do artesão) contendo sua função preservadora mais do que adornativa, em certos particulares, credenciais que o povo também ignora.

Do que fazem os índios talhando com perícia invulgar e sem instrumentos adequados os coquilhos duros e estilizando insetos, batráquios e demais bichinhos, há imitação congervente entre os artesões urbanos e rurais. Isto não significa em hipótese alguma que devemos atribuir a frequência desses recursos a uma continuidade tradicional, pois ocorrem exemplos de artefactos sem ligação atual ou remota com a experiência rústica do selvagem, citando-se confecções de agrado feminino (e atualmente também masculino) onde entram muito de inspirações e execuções estranhas. A materia-prima é que é local. Quanto á mão-de-obra varia de acordo com a demanda, a aptidão, o tempo-hora disponível, pois devem ser muito raros os indivíduos que dedicam tempo integral às suas habilidades artesanais.

Mas hoje se cuida muito da estocagem, e o fato parece indicar uma conscientização do valor e da necessidade de ampliação do artesanato de finalidade turística em termos de diversidade, quantidade e qualidade sem prejuízo de qualquer tentativa de estilização.

ARTESANATO NAVAL

A vasta rede fluvial amazônica exigiria do homem, sempre, um meio de locomoção adequado, daí dizer-se que vive êle em função da água, ainda mesmo agora com as facilidades que certas vias de comunicação oferecem. Isto importa em acreditá-lo superiormente dotado de conhecimento tais que o tornam um perito na arte de navegar os rios, conhecer as correntes, resistir aos temporais frequentes.

Sem uma canoa o homem da Amazônia fica completamente desamparado. Essa necessidade primeira obriga-o a ser também carpinteiro naval ou pelo menos a saber tirar de um tronco de árvore, a fogo e machado, ou da casca de certas árvores como o jatobá, um "casco" simples e leve.

Se nem todo caboclo amazonense se dedica à construção naval, existindo para tanto os técnicos com estaleiros montados, embora rudimentares, a ele cabe equipar a embarcação, provê-la de implementos. Cobertaremos, tudo sai da sua tosca oficina ao ar livre, à sombra de árvores ou numa puxada atrás de casa. O próprio artesão naval é um mestre na arte, adquirida à custa de experiências, trabalhando na base da encomenda e com instrumentos precários: machado, serrote, enxó, garlopa, grampos (ou torniquetes de corda), plâina, cravos de caverna ou pregos comuns, breu, estopa vegetal. Ele mesmo "desmancha" os toros, convertendo-os em tábuas, vigas, etc.

O tipo de embarcação mais geral é a igara de dois ou três bancos, ou a igaraté (canoa verdadeira, maior) de um mastro, já pouco usada atualmente, para a sutinga (vela). Na falta desta havendo brisa, planta no barco da frente um galho folhudo. No primeiro tipo executa certos atos indispensáveis: pesca, visita, vai à festa, muda-se, transporta produtos, dorme quando necessário. Para evitar o mau tempo constrói a coberta (panacarica) de palha branca; arma um estrado de ripas fortes para receber o trem e a filharada. O segundo tipo é empregado no transporte de mercadorias, apenas, e vai declinando de uso. Os mais progressistas adquirem motor de popa.

De uma primeira secção talhada na forma grosseira, de mais ou menos um palmo de espessura, que se deixa secar ao tempo. Obtem-se, serrando-a, dois ou tres remos acabados, a poder de ferramenta. Qualquer caboclo fabrica o seu remo, de forma redonda na pá ou oval ("espanta mulher").

A fábrica da canoa não se orienta pela técnica dos estaleiros matriculados. O machado e o fogo são os principais elementos usados do desgaste do tronco, mas também existem construtores que iniciam a obra pela quilha bem trabalhada (casco) e que vão adaptando tábuas laterais presas ao cavername quando a canoa é rústica e não passa do côncavo da quilha diz-se "casco", "casquinho" e não possui cavernas. Nem toda canoa possui a quilha inferior que substitui praticamente o leme e dá-lhe direção. Por isso o remador fá-la mover remando ora de um lado ora do outro. Quando deseja suprir a ausência da quilha-leme adapta um simples aparelho chamado "joão-de-pau".

MINIATURAS

Canoas equipadas são encontradas em miniatura (completas, com o remador) no mercado, verdadeiras obras-primas de paciência e habilidade artesânica, sendo de notar a existência de paneiros de farinha ou de tapioca cachos de banana (feitos de balata), instrumentos de pesca e outros detalhes curiosos.

Igualmente os artesãos de Manaus fabricam modelos de casas regionais da espécie conhecida de flutuantes, casas pernaltas (paralafitas), barraquinhas, tapiris. Tais modelos em miniatura deveriam constituir excelente material de ensino nas escolas primárias e inclusive servir de orientação a professores, sociólogos, antropólogos e não apenas como "lembrança", curiosidade regional para turistas. Entretanto não ocorre uma demanda satisfatória, que estimule a produção, por defeito talvez de postos de vendagem acessíveis, orientação dos interessados para as casas de comércio que exploram o ramo.

É o fato notório a exibição constante do artesanato popular (em barro, madeira, balata, guaraná, etc) em que se procura valorizar nossos costumes, hábitos e tradições, mas essas exibições não chegam a alcançar aquela amostragem e divulgação nacional das artes do nordeste e do sul, promovidas por jornais, revistas, cinema, televisão, museus, o que nos coloca em posição desvantajosa diante dos pesquisadores e antropólogos.

MATERIA-PRIMA & OUTROS ARTEFACTOS

Seixos, cordas, asas de insetos, fragmentos de mosaico, sementes, ouriços de castanha (Noz do Brasil), estojo de sapucaia, cascas de ovos, tabocas, casca de cupuaçu, escamas de pirarucu, galhos secos de árvores, troncos, couros e peles, bucho de palmeiras, talas, caroços de tucumã, enviras, cipós, penas de aves, cuias, ferro "macarrão" de plástico, etc., constituem matéria-prima à disposição do artista, que a consome na medida das suas inspirações e habilidades.

Esteve em voga (e hoje raramente aparece) a aplicação de seixos coloridos na confecção de pequenas molduras. As asas de borboletas, dispostas artisticamente, sob vidro, ainda são utilizadas num sortimento variado de peças vendáveis do tipo bandejas, tampo

de mesa de centro, molduras, mas parece que o artesão ainda se preocupa muito com a "moda", o que de certo modo é prejudicial tanto para ele como para o consumidor e a tradição. O efeito dessa incompreensão (e poder-se-ia falar em monotonia de tipos produzidos ou cansaço do usuário?), é que certos objetos aceitáveis desaparecem do mercado e voltam, num contínuo processo de interrupção.

Dos fragmentos de mosaicos e azulejos se obtém, por processo reformulativo, artísticos jarros para plantas e decorações interiores. O artesão adquire o vasilhame nas olarias ou tabernas e monta com cimento os fragmentos. Das sementes duráveis (mulungu e outras) fazem colares e rosários. O ouriço da castanha comum (Noz do Brasil) serve para cinzeiros, porta-jóias, ou são vendidos inteiros, com as nozes, sem abri-los, devidamente limpos e envernizados com verniz-copal ou outro. O estojo da sapucia é aceito geralmente sem a intervenção do artista, para depósito suspenso de plantas ornamentais, em varandas. Das cascas de ovos (ou ovos inteiros ressequidos) obtem-se curiosos efeitos, depois de pintados; servem de cabeça a bonecos de pano ou na decoração de mesas de doces. Da taboca aberta fabricam-se descansos de pratos, de terrinas, molduras, ou instrumentos musicais. Galhos secos e troncos curiosos são objetos de particular atenção da parte do artista, que neles encontram matéria-prima ideal para adornos de mesa, tampas de mesas rústicas, pés de móveis simples, árvores de Natal, dependendo apenas de certas formas encontradas e da imaginação criadora: às vezes grossos cipós enrolados podem sugerir serpentes. Foi muito explorado em Manaus esse tipo de pernas de mesas. Couros e peles encontram na fabricação de sapatos, bolsas, sandalias, pastas, cinturões, carteiras, chaveiros, pulseiras de relogio, etc. O sapo e o camaleão fornecem couros duráveis, mas a jibóia e a sucuriju são as mais apreciadas para o conjunto sapato-bolsa. Caroços duros de tucumã, esvaziados, esculpidos, são aproveitados para corrimboques, cachimbos, "memórias"(anéis). Os frutos redondos da cuieira garantem não somente as vasilhas utilizadas nas bancas de gulodices mas fruteiras e pequeninas "lembranças" com legendas ou nomes próprios abertos a canivete, paisagens pintadas a óleo, etc.

Atualmente o ferro é consumido em grande escala na produ-

ção de mesinhas de centro, cadeiras de estar e adornos de paredes diversos. É um tipo de artesanato recente que veio substituir, por causa da moda, as cadeiras fabricadas com cipó titica. O encarecimento da matéria-prima (vergalhões e "macarrões" de plástico) torna a produção pouco popular, mas aceitável em certa camada social.

De tudo quanto ficou resumido e não representa mais do que pequena coleta, sem ônus, que pode abrir margem a produção variegada. Se lhe faltam inspiração e técnica para alguns tipos de artesanato popular, sobram para outros, aqueles que aparecem em maior profusão. Todavia, a pintura e a escultura são os mais escassos, dadas as exigências decorrentes de maior rendimento estético.

RÉPLICAS FALSAS

Com o incremento do turismo, consequência também da Zona Franca, surgiu paralelamente uma indústria rendosa de falsificação de artefactos indígenas. Grosseira e sem fidelidade aos modelos originais e a uma tradição social e funcional, essa indústria supre os ingênuos de adereços de arco-e-flecha, machados, cabeças reduzidas, etc., a preços pouco convindativos. Claro que a falsificação não constitui nenhuma prioridade inventiva do artesão, que inclusive imita modelos norte-americanos. Milionários tem sido iludidos com falsos originais de Murilos e Rafaéis, mas quando se trata de cidadões cultos que podem usar essas réplicas grosseiras em estudos (só porque se presumem indígenas) o caso muda de aspecto.

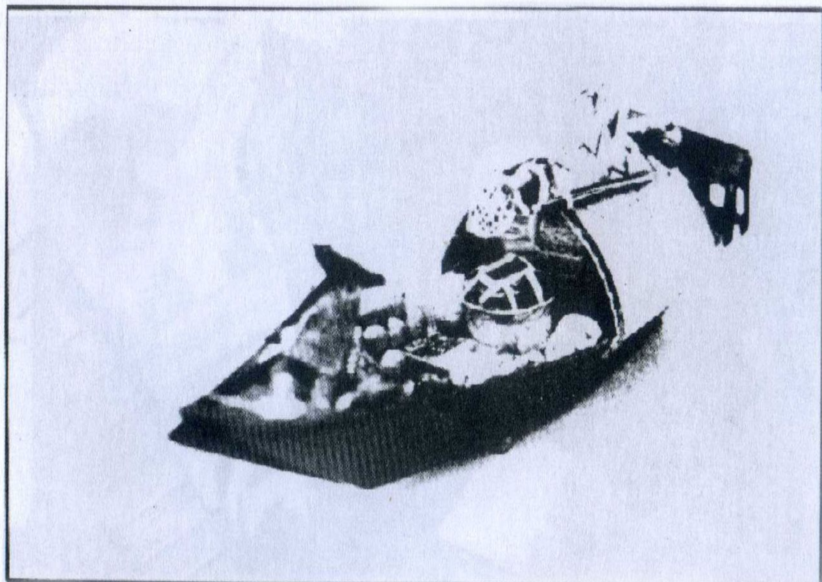
A advertência aos turistas fica consignada aqui: astefactos indígenas só devem ser adquiridos no museu do Patronato Santa Terezinha, ou quando indicado por pessoa qualificada, no caso funcionários-guias da EMAMTUR. Fora desse ciclo credenciado é duvidosa qualquer informação a respeito do assunto.

Fonte autorizada:

Mário Ypiranga Monteiro — Dicionário do Folclores Amazonense, inédito.

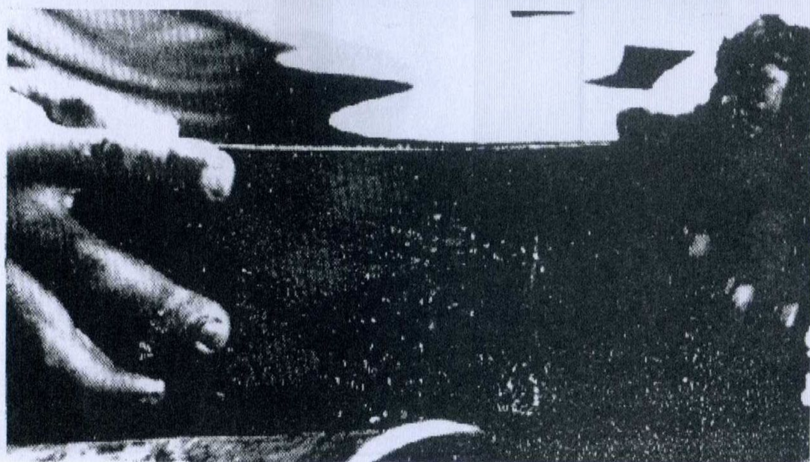
— Antropogeografia do Guaraná, Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, Rio de Janeiro 1965.

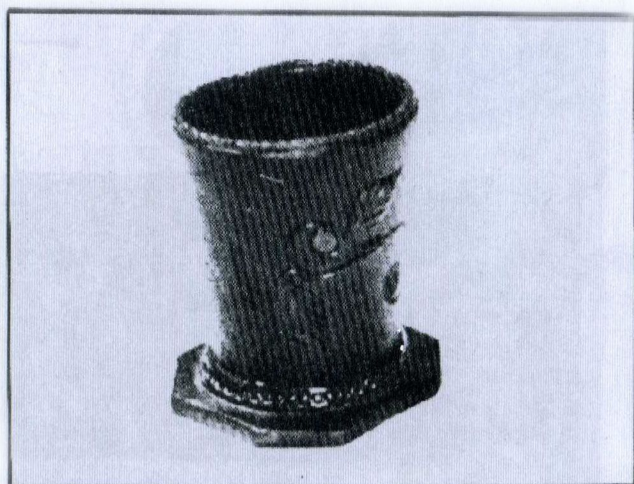
— Memória sobre a Cerâmica Popular do Manaquiri, Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, Rio de Janeiro, 1957.













AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

Comunicado

A disponibilização (gratuita) deste acervo, tem por objetivo preservar a memória e difundir a cultura do Estado do Amazonas e da região Norte. O uso deste documento é apenas para uso privado (pessoal), sendo vetada a sua venda, reprodução ou cópia não autorizada. (Lei de Direitos Autorais – Lei n. 9.610/98.

Lembramos, que este material pertence aos acervos das bibliotecas que compõe a rede de Bibliotecas Públicas do Estado do Amazonas.

Contato

E-mail : acervodigitalsec@gmail.com

Av. Sete de Setembro, 1546 - Centro
69005.141 Manaus - Amazonas - Brasil
Tel.: 55 (92) 3131-2450
www.cultura.am.gov.br

Secretaria de
Cultura

